

## 四季歌の構造

——古今和歌集ノート——

北川原 平 造

### 一 構造を考えるまえおき

古今和歌集の四季歌の構造を考察する。さきに、「雑歌」の性格を論じた際（本学紀要十五号）、玉城徹氏の所説を引用して、

密教的心情を秘められた核心とする、この抽象的、模式的な曼荼羅の画図は、古今和歌集の上にくつきりと投影して、その抽象的、構造的な性格を形づくったのであった。それはまず二十巻の部の構造としてあらわれている。四季の部の「歳時的」構成は、全体構造の一部分に過ぎないのである。（『やまとうたの心』『近世歌人の思想』三九八—九ページ）

と説くところに注目した。さらに、玉城氏は、古今和歌集二十巻の前半十巻は、「世界の客観的半面」を表わし、後半十巻は、「主観的半面」を示すと説く。その客観的に把握せられた前半部の中核を形成する四季歌六巻が「歳時的構成」をもつことは、季節の運行の自然に従ったものではあるが、単なる時の流れ、季節の円環的な繰り返しに従ったに過ぎないというようなものではない。宇宙構造の地上的反映を底に蔵して、整序されたものであるにちがいない。

さて、ここに、新井栄蔵氏の「古今和歌集四季の部の構造についての一考察——対立的機構論の立場から——」という論考がある。その

立論の立場を、次のように述べている。

古今和歌集の編集における、歌の読みと歌の選択、さらに、歌の配置に於て貫ぬかれた基本的理念は、対立という、ものごとの把握の仕方にある。しかも、その対立は、ものごとの間の即自的な対立としてでなく、撰者、ことに貫之の主観を通して、ものごとと、その関係を、対象的・反省的に把握直したうえで、そこに対立を見出し、その見出した対立を利用して、集の構造を成立させていくことにより、集の立体的統一が成り立つのである。（『有精堂刊、日本文学研究資料叢書『古今和歌集』所収のものから）

右のごとき立場から、春・秋の部の対立、夏・冬の部の対立を、主題的対立からはじめて、「季の初め」「季の終り」の対応に到るまで、構造的に整然と統一されていることを、詳細かつ具体的に追求している。その点、まことに説得力のある研究として敬意を表するものである。なお、新井氏が、対立的機構論によつて、古今和歌集の編成を説明しようとするうえで、森重敏氏の所論に触発されたことを付記している。森氏は、「古今人は意欲をそのままに表現するという方法をとらない。そのような意欲的な言語場に臨んでも、和歌制作の出発点において、その意欲を知的に反省し対象的に見、そのように見られたものごとのなかに対立的な構造を見出すことに

よって表現に従う。」と説いている。その見方を受けて、新井氏の「対立的機構論」は編み出されているのであるが、そのような観点が「統一体としての古今和歌集の構造の基本」であるとする立場については、検討を要するものである。「ものごと」のなかに対立的な構造を見出すことによって表現に従う」と森氏が断ずるのは、詩の創造という、デモニツシユな力の働く機微を、機械論的に割りきるおそれがある。しかし、その問題に深入りするのが目的ではないから、疑問を提示して先に進むこととする。

新井氏が、詳細な対立的構造の分析を行なっているなかで、春は類としての「花」を中心とする配置に対し、秋は種としての「菊」を中心とする配置と断じている。（ものの分類における「類」「種」というレベルの考えを用いている。）また、夏と冬とは、夏は「ほととぎす」、冬は「雪」がその景物としての位置を独占的に占めていると述べている。実は、このところから、問題を感じたのが、この小論を書く契機となったことをまず言っておく。新井氏が「対立」という語をもって示すところは、率直にいつて、詩としての短歌という形式の作品が、どのように編集されようと、「対立」という概念で処理されるということが（もちろん撰者らの意識の問題としてであるが）、詩に対する根本的な理解の問題として疑問を感じずにはいられない。しからば、どう把握すればよいかというならば、「対応」（あるいは「対比」という語に置き換えることで、状況は大きく変わってくる。新井氏も、部分的には、「一三四に對し三二三がそれぞれ対応する」というように記しているが、春と秋とは対立するものではなく、対応するものである。すでに万葉集において、春秋の優劣をうたっているが、対立するものであるならば、その優劣を競うということは生じえないであろう。よって、以

下の論述は、対応という概念を踏まえてなされることとなるが、新井氏のこの論考がなければ、わたくしの小論も書かれなかったことを思えば、新井氏に深く感謝する。

## 二 「花」と「もみぢ」との対応

まず、春と秋という対応をみていく。春秋各二巻、夏冬各一巻という数量的な面からも、春秋と夏冬というセットは成立するが、新井氏も指摘するように、春秋のセットは、古今集仮名序に顕著にあらわれる。「春の花の朝、秋の月の夜ごと」に「春の朝に花のちるを見、秋の夕ぐれに木の葉の落つるをきき」「秋の夕べ竜田河に流る紅葉をば……春の朝吉野の山の桜は……」「春の花にほひすなくして、空しき名のみ秋の夜の長きをかこてれば」などと繰り返して、春秋の対応が述べられている。その対応は、さきに引いたように、新井氏によれば、春は、類としての「花」を中心とする配置に対し、秋は、種としての「菊」を中心とする配置ということになる。すなわち、類と種という対立だというのである。いま、新井氏が小島憲之氏とともに校注を施した、新日本古典文学大系本の『古今和歌集』の本文脚注において、主題、景物などにより分類した歌群を表にして掲げると、次ページのようになる（表一）。

このように一覧表にすることにより、その季のはじめから順次推移するに従って歌を配し、やがて季の終りを迎える配列は明らかにみえてくる。さらに、いずれの花においても咲きそめる頃から散りすぎるまでの配列がはつきりする。「藤」なども同然である。さて、新井氏の所論を踏まえながら、問題点を考えてみる。

まず、春歌下の「花」二九首であるが、鶯をよみこんだ歌、一〇〇、一〇五——一〇〇の七首は、梅花とみられようが、他はすべ

表一

歌数	分類	巻	歌数	分類	巻
2	立春の日	春歌上	2	立春の日	春歌上
2	秋風		7	残雪	
11	七夕		3	春の初め	
7	秋は悲しき		4	鶯	
5	秋の月		7	春の野	
10	虫		2	緑	
8	雁		2	柳	
5	鹿		2	鳥	
2	萩		2	帰る雁	
5	露		17	梅	
13	女郎花		20	桜 (41)	
3	藤袴		21	咲く桜 散る桜	
2	花すすき		14	花 (29)	春歌下
5	秋草		15	咲く花 散る花	
19	もみぢ		2	藤	
13	菊	秋歌下	5	山吹	
25	落葉		6	逝く春	
3	秋の田		3	春の終り	
5	秋の終り				

て桜花をよんだとみなされるにもかかわらず、梅花、桜花とは別に、「花」を、咲くより散るまでの一群として集めてある。万葉集においては、大陸渡来の梅花に興味を多く寄せ、歌数も多く、桜花は三分が一にすぎなかったが、古今時代になると逆転して、桜花の歌が多く採用された。従って、春花は桜によって代表される趣を示しながら、しかも「花」の一群を置くことによって、春花を桜を主体としたイメージで彩りながらも抽象的な「花」に集約しようとする意図が色濃く出ている。それはさきにあげた序の一部にも、「春の花」が二回、「桜」が一回でてくることから察せられるが、

さらに、春歌上のはじめから見えていくと、

○春たてば花とや見らむ白雪のかかれる枝にうぐひすの鳴く (六)

○心ざし深くそめてしをりければ消えあへぬ雪の花と見ゆらむ (七)

○霞たちこのめも春の雪ふれば花なきさとも花ぞちりける (九)

○春やとき花やおそきと聞きわかむ鶯だにも鳴かずもあるかな (一〇)

○谷風にとくる氷のひまごとに打ち出づるなみや春のはつ花 (一一)

○花の香を風のたよりにたぐへてぞ鶯さそふしるべには遣る (一二)

○春たてど花もにほはぬ山ざとはものうかるねに鶯ぞなく (一五)

○あをやぎの糸よりかくる春しもぞ乱れて花のほころびにける (二六)

○春霞たつを見すててゆくかりは花なき里に住みやならへる (三一)

梅花の歌群の前に、これだけの「花」を含んだ歌が点在する。内容からすれば梅花が多いが、しかし語としてはあくまで「花」である点に注目しなければならぬ。また春歌下の終り、山吹の花のあとにつづく歌のなかで、

○なきとむる花しなければ鶯もはてはものうくなりぬべらなり (二二八)

○花ちれる水のまにまにとめくれば山には春もなくなりけり (二二九)

○とどむべきものとはなしにはかなくもちる花ごとにたぐふ心か (二三二)

○けふのみと春を思はぬ時だにも立つことやすき花のかげかは

(一三四)

というように、「花」を含んだ歌を点在させてとじている。すなわち、春歌上下を通じて、梅花、桜花その他の花を従えて、花（抽象的に把握された春花）が、春歌構成の中核であり、その花のイメージは春歌のはじめから終りまで行きわたっていることは明らかである。

春歌について、右のような把握をなしたうえで、秋歌に目をうつすと、どうであろうか。秋歌は、表一について見るかぎりでも、「もみぢ」一九首、「落葉」二五首あたりが、数のうえから中心的な歌群ということが察せられる。新井氏が、あえて「菊」を中心にする考えには、春歌を検討してきた道筋からすると、賛同しがたい。菊は、奈良時代に中国より渡来していたようであるが、万葉集においては、歌材にはなっておらず、平安時代にはいつてはじめて登場してくる（懷風藻には菊花が詠じられているが）。その菊花は、春の桜花とはちがって、花期が長く、うつろう過程の変貌が独特の感興を催す点に注目すると、「もみぢ」とあいまって、秋季の景物として重要なものであることは認めねばならないが、秋歌全体の構成を考えていくと、「もみぢ」に包みこんで眺めるのが妥当ではなからうか。すなわち、表一では、「もみぢ」と「落葉」とを区分しているが、花が咲きやがて散るのと同様に、色づきそめた「もみぢ」が、かがやきを発し、やがてうつろい落葉していくという一つつぎの過程とみなしうるから、表一の「もみぢ」一九首と「落葉」二五首は、合体させて「もみぢ」とみなすことができるであろう。先にあげた「仮名序」にも「秋の夕ぐれに木の葉の落つる」「秋の夕べ竜田河に流るる紅葉」などとあることから、「もみ

ぢ」と「落葉」とを合体させてみると考えてよからう。さらに、秋歌上下全体を通じて、「もみぢ」のイメージを喚起する歌の配置は、春の「花」とまったく同様の手法が施されている。すなわち、以下のごときである。

○天の河もみぢを橋にわたせばやたなばたつめの秋をしもまつ

(二七五)

と、秋歌上の七首目、七夕の歌の中にすでに「もみぢ」が現われる。さらに、

○物ごとに秋ぞかなしきもみぢつつうつろひゆくを限りと思へば

(二八七)

○久方の月の桂も秋はなほもみぢすればやてりまさるらむ

(一九四)

○秋萩も色づきぬればきりぎりすわが寝ぬごとや夜はかなしき

(一九八)

○もみぢばのちりてつもれる我が宿にたれをまつむしこころ鳴くらむ

(二〇三)

○いとはやも鳴きぬる雁か白露の色どる木々ももみぢあへなくに

(二〇九)

○夜をさむみ衣ころもかりがね鳴くなへにはぎの下葉もうつろひにけり

(二一一)

○奥山にもみぢ踏みわけ鳴く鹿のこゑきくときぞ秋はかなしき

(二一五)

○秋萩の下葉いろづく今よりやひとりある人のいねがてにする

(二二〇)

右の歌が秋歌上に配置されて、「もみぢ」「色づく」「うつろふ」も効果は同じのイメージを喚起している。秋歌下にはいると、「も

みぢ」一九首が現われ、その最後は、

○佐保山の柞の色はうすけれど秋は深くもなりにけるかな

(二六七)

で、「菊」一三首をはさんで、ふたたび「もみぢ」(表一では「落葉」としてあるが)の歌のはじめは、

○佐保山の柞のもみぢちりぬべみよるさへ見よと照らす月かげ

(二八一)

と、おなじ柞の「もみぢ」の散ろうとするをうたって、その連続性を明確に示している。そのうえ、いわゆる「散るもみぢ」の歌(表一では「落葉」)のあとにもさらに「もみぢ」のイメージを印している。すなわち、表一の「秋の終り」五首中に、

○もみぢばは袖にこき入れてもていでなむ秋は限りと見む人のため

(三〇九)

○み山よりおちくる水の色みてぞ秋はかぎりと思ひしりぬる

(三一〇)

○年ごとにみぢば流す竜田川みなとや秋のとまりなるらむ

(三一一)

○道しらは尋ねもゆかむもみぢばをぬさとたむけて秋はいにけり

(三一二)

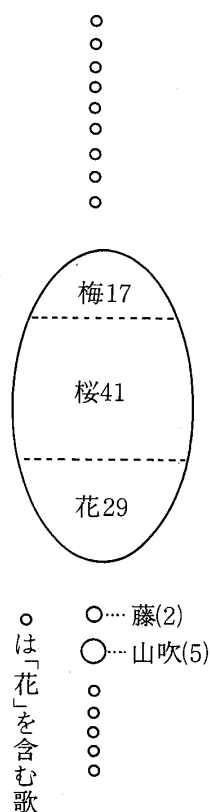
と、「もみぢば」(三一〇の「水の色」は、流れおちてくる川の水が、「もみぢば」を浮かべているその色をさす)が現われて、秋歌下をしめくくる。先にも述べたが、「菊」を「もみぢ」のなかに包みこむように配置することによって、「もみぢ」の彩りを一段と引きだした効果をねらっており、「菊」は他の秋花とはちがった位置づけをしていることもみえてくる。

以上の考察を図示すると次のようになろう(図一)。

秋歌「もみぢ」  
の分布状況



春歌「春花」  
の分布状況



図一によって、春秋歌の対応は、「春花」と「もみぢ」とをそれぞれ中核とした対応であることが見えやすくなる。すでに万葉にも見出せるその対応を、古今集撰者は積極的に採用して、客観的自然界の美的構造の中核たらしめようとした。もろもろの具体的な春の花、秋のもみぢをそれぞれ抽象的に美として把握することによって詩を成立させようという意図を推進した。のちに、定家が、「花ももみぢも(なかりけり)」と詠じた、自然美の伝統がここに発したと言えるだろう。

### 三 夏歌と冬歌との役割

次ページに示す表二は、春秋の場合と同じく、新古典文学大系本の『古今和歌集』の脚注の、主題・景物などによる分類の一覧表である。これを見れば、夏は「ほととぎす」、冬は「雪」が、それぞれ大半を占めているが、さらに、「ほととぎす」「雪」を含む歌数と

いうことになる。夏は三四首中、「ほととぎす」が二八首、冬は二九首中、「雪」が二三首とふえる。たしかに景物のうえからは、新井氏の言うように、「ほととぎす」と「雪」とが対している。しかしながら、「ほととぎす」と「雪」とは、もともと対応する必然性（文学的趣味性、あるいは民俗伝承上から）は何も見出せない。だから、夏と冬という四季の区分上の対応、およびともに一卷に仕立てている数量的な対応だけであって、形式的な対応にすぎない。そのような形式的対応を弾力的に把握しなおすことで、四季歌の構造を考えていく。

表二

巻	分類	歌数
夏歌	初夏	2
	皐月待つ	3
	ほととぎす	25
	夏景	3
	夏の終り	1

巻	分類	歌数
冬歌	初冬	3
	雪	21
	冬の終り	1
	年の終り	4

まず、冬歌から考えてみると、冬歌全体が雪の白で彩られることにより、いかにも冬を感じさせるように編成されているが、こまかく見ていくと、まず「もみぢ」のイメージが入りこんでいる。冬歌の第一首において、

○竜田河錦織りかく神な月しぐれの雨をたてぬきにして（三二四）  
「神な月」とあるから冬の歌になるが、一首は、「もみぢの錦」が竜田河の河水に散りながれる様をうたっているから、秋の趣きをそのまま、冬歌にとりこんでいる。さらに、

○この川にもみぢば流る奥山の雪げの水ぞ今まさるらし（三二〇）  
○雪ふりて年のくれぬる時にこそつひにもみぢぬ松も見えけれ（三四〇）

ともあらわれてくる。わずかとはいいながら、秋歌の中心の「もみぢ」のイメージをとりこんでいる意図があるにちがいない。次に、「花」がしきりにあらわれる。列举すれば、

○雪ふれば冬ごもりせる草も木も春に知られぬ花ぞさきける（三二三）

○白雪のところもわかず降りしけばいはほにも咲く花とこそ見れ（三二四）

○冬ながら空より花のちりくるは雲のあなたは春にやあるらむ（三三〇）

○冬ごもり思ひかけぬをこのまより花とみるまで雪ぞふりける（三三一）

○梅の花それとも見え久方のあまぎる雪のなべてふれれば（三三四）

○花の色は雪にまじりて見えずとも香をだににほへ人の知るべく（三三五）

○梅の香のふりおける雪にまがひせばたれかことごとわきて折らまし（三三六）

○雪ふれば木ごとに花ぞ咲きにけるいづれを梅とわきて折らまし（三三七）

その半ばは梅の花であるが、雪を花に見たてる手法を用いて、冬歌に花のイメージを豊かにとり入れている。そこで考えることは、冬歌のなかに、秋歌と春歌とを「雪」を介して結びつける働きが用意されているということである。そう見ると、冬歌一卷の独立性が薄

れてくるが、飲みこまれながら逆に春歌・秋歌を飲みこんでいくというような詩的効果が考えられる。もともと、秋・冬・春の祭りは、後に分離独立していくが、もとは一続きのもの——刈上げ祭・鎮魂式・春田打ちが引続いて執行されていた。そういう習俗を背景にして、冬歌の構造を見直していくことによって、新しい機能が現われてくる。さらに、後に触れることになるが、春歌のはじめの部分で、雪と花との交錯する編成の意味を考えることとなる。

次に夏歌を検討する。「ほととぎす」の多出は、すでに万葉集において、巻八の「夏雑歌」では三三首中二五首、「夏相聞」一三首中八首。だから、古今集の夏歌にはじまったわけではない。万葉集で、大伴家持などが、どうしてかくもほととぎすを歌材にして多くの抒情詩をなしたか、不思議な興味を引く。都が奈良から京都に遷つても、ほととぎす愛好の風潮はすこしも衰えない。さらに、古今集以後の勅撰和歌集によまれたほととぎすの歌は、千首をはるかに越すであろうが、今日の生活では、ほととぎすとの縁はきわめて薄くなり、そういう歌の機能はわかりにくくなった。

ほととぎすが、夜も啼きわたるという特別な習性に心を引かれるけれども、そこに問題を絞るわけにはいかぬだろう。本題から外れるが、柳田国男の『野鳥雑記』などを見て考えさせられるのは、時鳥（ホトトギス）と郭公（カッコウ）とは、民間伝承上切っても切れぬ縁がある。万葉集で「保登等芸須」というように万葉がなの表記は一〇例ほどで、あとはすべて「霍公鳥」とある。「杜鵑」という正規な漢名があるにもかかわらず。たしかに「鶯の生卵かひこの中に霍公鳥独り生まれて……」（万、一七五七）などと、鶯の巣に托卵する習性も詠じられており、ほととぎすであるにちがいないだろうが、「霍公鳥」と「郭公（鳥）」とは音が通ずる。ともにわが国で発明

された鳥名であり、二鳥の民間伝承のうえのまろまろの交渉を考えたと、あるいは、ほととぎすと解してきた歌に、かつこうが案外入りこんでいるかもしれない。一方で、『新撰字鏡』や『倭名類聚鈔』など、すでにほととぎすに郭公鳥の字を当てている。二鳥それぞれ異名を多くもつのは措くとして、奈良・平安の歌人らのこの二鳥に対する認識については、もつとつっこんだ研究が必要であろう。古今集の諸伝本により多少の違いはあるものの、ほととぎすの表記は「郭公」が優勢で「ほととぎす」よりは多い。「時鳥」の例はすくない。古今集の表記は、郭公と記してホトトギスと読むのが常識になっていたのであるが、あらためて考えてみるとやや不自然な感もわく。鳥類学からすれば、ホトトギス、カッコウ、ツツドリはホトトギス科に属するが、つぶさに観察すれば差は明らかで、ホトトギスが最も小形で、三鳥の啼き声は明らかに区別される。にもかかわらず、托卵等の習性や人間との交渉の歴史のうえからみると、どうも不思議な交流性をホトトギスとカッコウとのうえに感じていたことが、その表記にも影響を与えていたのではないだろうか。

この辺で本題にもどることとするが、なぜこれほどにほととぎすを夏歌が採用しているのかを考えるうえで、隠された理由に思いをめぐらさなければならぬだろう。郭公（ホトトギス）が魂を運ぶという伝承は、万葉集では「大和には鳴きてか来らむ霍公鳥ほととぎす汝が鳴くごとに亡き人思ほゆ」（一〇、一九五六）と強調される。古今集にきても「夏山に鳴く郭公心あらば物思ふわれに声な聞かせそ」（一四三）と伝承はほのかにみえる。恋歌の巻頭に「ほととぎす鳴くやさつきのあやめ草あやめも知らぬ恋もするかな」（四六九）をすえた意図は、やはり、ほととぎすと靈魂との関係をふまえてのこ

とにちがいなからう。夏は、邪霊の動きが激しく、人間にも農作物にも甚大な影響を与えるから、夏祭りにはもっぱら厄ばらい、兇悪なデモン・スピリットを鎮めるという性格が強く現われる。どうもほととぎすの役割もその辺とからんで来るのかもしれない。

そのように見えてくると、冬歌が秋歌と春歌とを結んでいく構造をもつのに対し、夏歌は、春歌と秋歌との間に置かれて、独自の世界を形成しているとみなされる。もちろん、夏歌の巻首と巻尾とは、過渡季の趣きは提示してある。

○わがやどの池の藤なみ咲きにけり山郭公やまほととぎすいつか来なかむ

(一三五)

○あはれてふことをあまたにやらじとや春におくれてひとり咲くらむ

(一三六)

巻首の二首。藤は春のもの、二首めは「うづきに咲ける桜を見てよめる」と詞書がある。また巻尾には、「みな月のつごもりの日によめる」として、

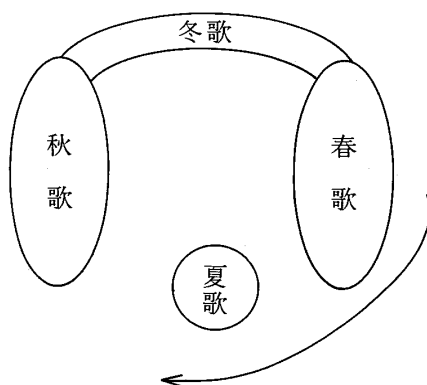
○夏と秋と行きかふそらの通ひ路はかたへすずしき風やふくらむ

(一六八)

このように、季の移りへの配慮がある点は、春歌、秋歌にはみられない。ただし、春歌のはじめは別で、後述する。季の移りへの配慮はあっても、夏歌全体の内容は、冬歌とはまったく異なり、截然と切り出されたように「夏」の性格を提示している。そこに、夏歌と冬歌とを対応的にはできぬ四季歌の構造があらわれてくる。いま伝承のうえから、ほととぎすを取扱ったが、古今の撰者らが、これを詩の世界にどう転位してきたかについては、この小論の性格上触れていないので、別に考察しなければならぬと思っている。そういうわけで、夏歌と冬歌との構造の役割をみてきたが、もう一度整理

していえば、夏歌は、春歌と秋歌との間に、はつきりとした別な季を提示する働きをなし、冬歌は、秋歌と春歌とを結びあわせていく機能を示しているというわけである。図二のごとくである。

図二



#### 四 春歌のはじめの意味

四季歌全体の構造は、図二に示したようになっていくが、春歌のはじめの部分は、特別な編み方が施されていると思われる。まず、○年の内に春はきにけりひととせをこぞとやいはむことしとやいはむ

(一一)

この歌が巻頭におかれたのは、立春（春のはじめ）の歌だからということになるが、しかし「年内立春」という特別な場合をよんだ歌である。すなわち、旧年であると同時に新春であるという両義性をもつ。そうすると、単純にここから新しい年の歌は始まるというようなものではない。さらに、「袖ひちてむすびし水のこほれるを春立つけふの風やとくらむ」(二)とあって、去年の夏、岩間の清水を袖をぬらしてすくい飲んだというイメージをも提出してくる。これは四季の循環性を示している以上に、永遠の時の流れに浮かぶ人間の営みが、宇宙構造——四季もその一部——にわずかに接触したところに発してくる感動の言語的把握といったものであろう。その宇宙



構造とは、冒頭に引いたごとく、曼荼羅画図のように極めて抽象性の強い形象をもつて、古今集撰者らの前に立ち現われていたにちがない。なお、春歌のはじめには、

○雪のうちに春はきにけり鶯のこぼれる涙いまやとくらむ (四)

○霞たちこのめも春の雪ふれば花なきさとも花ぞちりける (九)

などの何首かがあらわれる。雪、氷、花をダブらせながら、春花の世界へとひらけていく編成は、古今集美学の一端を示している。

以上、粗雑な論を述べたにすぎないが、古今集の構造を検討する手はじめとして、四季歌の存在様態から機能へという考察を記して大方の御批判を請う。